

¿Minimalismos? No, gracias

ALBERTO CAMPO BAEZA

Alberto Campo Baeza, catedrático de Proyectos en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid desde 1986 es uno de los jóvenes arquitectos españoles con más prestigio internacional.

◉ **Ojo avizor:** Ni el «más es menos» de Mies van der Rohe, ni el «ornamento es delito» de Adolf Loos, ni la sencilla sencillez de Alejandro de la Sota, ni la rotundidad de Le Corbusier, ni la clara luminosidad de Álvaro Siza son minimalismos. Ni mucho menos el «más con menos».

Ni en arquitectura ni en diseño, que ambas a su modo son creaciones que hacen relación al hombre en su vertiente no sólo espiritual, sino también animal, física, en ninguna de ellas son válidos los minimalismos.

Una cuchara estará bien diseñada cuando teniendo el tamaño y el peso justos tenga también la forma justa, capaz de ser eficaz para tomar una sopa o un caldo o una «vichyssoise» o un gazpacho.

Y así yerra el mismísimo Jacobsen cuando en 1957 diseña su cubertería AJ con una cuchara sopera —¿minimalista?— que no hay sopa que resista. Tan elegante que no sirve más que para admirarla, o para que la usara Stanley Kubrick en su «2001. Una odisea del Espacio». Pero nada más.

Acierta Jacobsen cuando en 1955 crea su silla 3107. Tan espléndida (ligera, flexible, anatómica, repetible, apilable, etc.) que hoy sigue siendo la reina de las sillas.

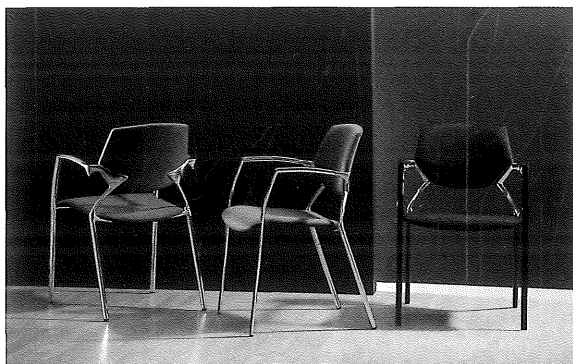
Y vuelve a acertar Jacobsen cuando para el picaporte de su Royal Hotel, en vez de poner un cilindro minimalista hace un manillón que, como su propio nom-

A.C: Eso se lo cuentas a los de Madrid. No se lo cuentas ni a los de Mallorca ni a los de Girona ni a los de Santander, que es radicalmente distinto. Las revistas se editan desde las grandes capitales y estamos lanzando una serie de valores que son absolutamente localizados.

P.C: Pero la metrópoli llega hasta donde llega la última televisión, ya no es una cuestión geográfica. Creo que debemos redefinir una forma de vivir en armonía con los lugares. Era Heidegger quien definía el habitar como la capacidad de vivir en armonía con el lugar. Creo que hoy todo esto adquiere una dimensión muy diferente. Nuestro espacio es un espacio virtual, multimedial, es Internet, son las redes digitales. Me pregunto muchas veces cuál es el diseño o la cultura del proyecto que pueda definir la arquitectura de estos espacios, y me parece que esto es uno de los grandes retos para el próximo futuro.

A.C: El conjunto de los diseñadores al final se dividen en tres: los que filosofan, los que construyen y los que filosofan y construyen. Siempre me han gustado más los que construyen. Me gustaría más acercarme a los grandes maestros españoles. Las diferencias fundamentales entre los países con una cultura del proyecto muy estable, por ejemplo Italia o Alemania, habitualmente son que ellos tienen un bagaje teórico muy importante.

Pero España nunca ha sido así. No es que no se piense, es que siempre ha sido un país de sedimentación, de práctica, de constructores más que de pensadores. No hay ningún profeta o gran teórico del diseño en España. En cambio hay grandes constructores, gente que conoce el material, los mecanismos de producción, los sistemas por los cuales las piezas representan. Esa es una de las grandes miradas atrás que proponen los años 90, es uno

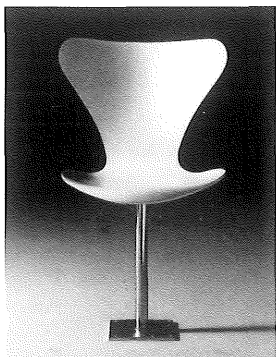


Sillón Sara de Sergi y Oscar Devesa para Oken.

de los grandes valores del diseño español. La construcción no sólo física del término sino imbricada en el proyecto como construcción. Paul Valéry dice en «El Eupalinos»: «Construir y construirse a sí mismo, ¿son dos actos o no? Al cabo de construir acabé construyéndome a mí mismo». Nos ha tocado vivir una época tremenda, de transición. No sabemos si pertenecemos al mundo nuevo de la informática, de lo virtual, o si seguimos en el mundo antiguo de la construcción manual, seguir dibujando a lápiz y coloreando. Creo que nuestros alumnos pertenecerán claramente al de la máquina. Me gustaría seguir aferrándome al valor del proceso artesanal que significa el proyecto, al estudio como micromundo de objetos virtuales en los cuales están los objetos que has construido y los que nunca construirás, que están en prototipo. El estudio ligado a los grandes creadores modernos, que no querían cambiar el mundo sino que construían con las manos. Aquellas imágenes fantásticas de Brancusi cortando las columnas de mármol con una gran sierra. Me gustaría seguir siendo de aquellos grandes diseñadores que salían sudando del estudio, no porque se les hubiese estropeado el aire acondicionado sino porque trabajaban con la materia, que es lo que reciben los consumidores: el contacto con las cosas.

P.C: Las mayoría de los consumidores compran la imagen de productos que ya ni existen, compran vacaciones por catálogo y casas en multipropiedad. Por otra parte estoy de acuerdo contigo en el sentido de que entiendo nuestra herencia romántica y minoritaria. Necesitamos visceralmente la relación con la materia y la piedra, con la silla de enea o la naranja que pelamos sin el exprimidor de Philippe Starck. Pero es algo tremendamente minoritario en una sociedad en la que lo mayoritario es la imagen, lo virtual; la pérdida de consistencia física y materialidad de las

Silla de 1959, diseñada por Arne Jacobsen, perteneciente a las sucesoras de la original Hormiga del mismo autor fechada en 1952.



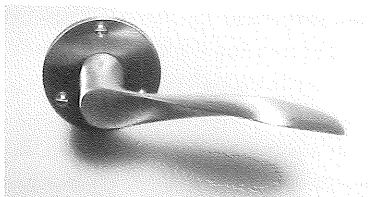
cosas; la pérdida del sentido de la construcción en cuanto a participación directa del sujeto; donde se nos pide dejar de lado alforjas y pesos para movernos en una realidad más etérea y virtual. Es minoritario porque en la realidad, como dice Sottsass, nuestra vida transcurre dentro de cajas. En efecto es suficiente mirarse alrededor: hoy se construye mucho y demasiado mal, o poco y demasiado bien. Nuestras ciudades siguen siendo desastrosas porque aún no se ha conseguido que estas favorezcan el bienestar psicológico de sus habitantes. Todos miran mucho más a la acera que a la cara. Lo realmente importante es definir una nueva ecología de las relaciones. Siempre planteo el diseño como una cuestión de las relaciones. Me gustaría que los diseñadores tuvieran la capacidad de crear escenarios de atracción positivos en este sentido.

A.C: El fin último del proyecto es vivir mejor. No consiste en una endogamia disciplinar o de salir en las revistas. No me interesa la originalidad y la diferencia. Es más, creo que aquellos que quieren ser originales y diferentes en el mundo de la creación habitualmente son unas castañas. Tenemos una responsabilidad ética y social que es no engañar a la gente. Frente a la fe en el mercado, hay que poner trabas a ciertos mecanismos del mercado que no hacen que la gente viva mejor, sino peor.

P.C: También hay consumidores que adoptan una actitud muy diferente y mucho más responsable frente a las ofertas del mercado, que ya por ejemplo no se dejan engañar por los mensajes publicitarios persuasivos e insistente. Son cada vez más numerosos los que miran la etiqueta de la composición de los alimentos en el supermercado y que quieren elegir de manera conciente y responsable.

A.C: El diseño propositivo es precisamente el que se libera de los gustos de la gente, e incluso de los propios. Pero eso no debe influir en el proyecto, que es una disciplina autónoma en ese sentido. El diseño no está vinculado a los gustos de la gente, ni a los tuyos, sino a la mirada. El diseñador pone en valor cosas que, siendo obvias, nadie ha reparado en ellas. Es el valor que provocan los directores de cine y las grandes películas: mirar aquello que siempre estuvo ahí y nunca fue visto y que, cuando lo ves, dices ¡joder, pero si ahí estaba! El diseñador es alguien que te limpia las

Picaporte de 1957 para el Royal Hotel, producido por Carl F Petersen.



bre indica, es un «door handle», para ser bien cogido por la mano que abre o cierra esa puerta.

Una cuchara, un picaporte o una silla no pueden ser «minimalistas». Han de ser sobre todo eficaces. Y si para construirlos sólo se utiliza el mínimo número de elementos, entonces mejor que de minimalistas deberíamos calificarlos de esenciales.

Es curioso que Mies van der Rohe, tan paralelepípedo en sus arquitecturas —que casi todas no eran más que cajas—, cuando aborda temas de diseño en sus sillas, sillones y butacas hace todo lo contrario: formas jamás ortogonales, curvas que recogen adecuadamente, con precisión, al hombre que va a utilizarlos. Como en sus sillones para el pabellón de Barcelona de 1929.

Choca que Le Corbusier, tan brutalista en sus obras, tan radical en sus formas, adopte una posición más sibilina cuando diseña sus muebles. Sabe que son para usarlos, para que el hombre actúe sobre ellos, y —ayudado por Charlotte Perriand— crea un mobiliario fantástico. Y así, al mismo tiempo que la Ville Savoie de 1929 —tan caja blanca ella— desarrolla su espléndida tumbona con chapa, tubo de acero, algodón y piel, donde no tiene cabida ni un solo ángulo recto.

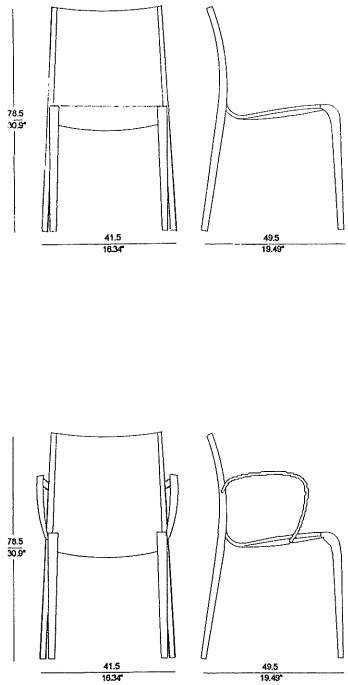
Como contraste, Alvar Aalto, tan característicamente genial por sus expresivas formas, a la par que su arquitectura del sanatorio de Paimio de 1933, tan claramente complejo, concibe un sillón de la más limpia factura. Ni Mies ni Le Corbusier hicieron nada tan sencillo en sus muebles como el sillón 41.

Claro que las arquitecturas de Mies van der Rohe, Le Corbusier o Alvar Aalto, de minimalistas nada. Eran limpias, despojadas, precisas. Iban a lo que iban. Nunca, jamás, a pretender ser minimalistas.

Por otra parte, hay una diferencia sustancial entre los edificios que produce la arquitectura y los objetos que produce el diseño.

Los objetos de diseño se ciñen al hombre. El hombre se sirve de ellos

Silla Temps de Jorge Pensi, 1997.

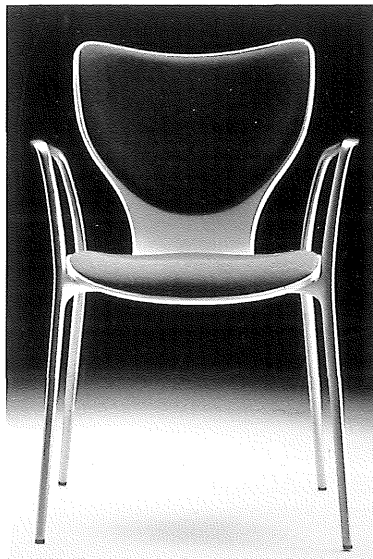
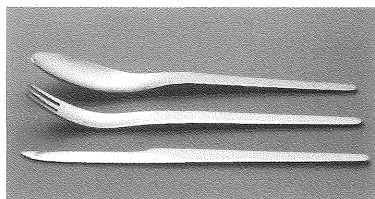


para desarrollar funciones. Su posible abstracción los hace menos libres, menos adecuados. Unas tijeras cuadradas no sirven para nada. Deben, como esas maravillosas tijeras danesas del mango naranja, adaptarse a la mano, a los dedos, en la función de cortar que deben desarrollar. Y la citada silla de Arne Jacobsen, tan anatómica, servirá mejor que la de Donald Judd, tan abstracta ella. Y es que en diseño, el «form follows function» no puede dejar de ser válido.

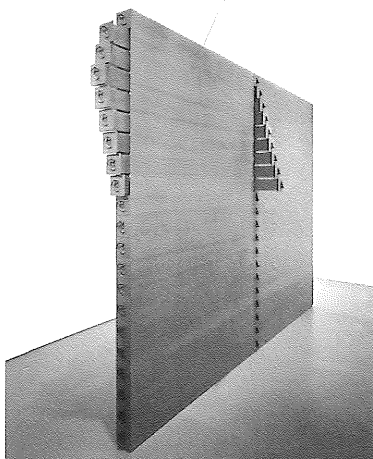
Por el contrario, los edificios de la arquitectura acogen al hombre. Sirven al hombre. Su posible abstracción —que no minimalismo— los hace más libres. Hace que en ellos tengan cabida mayor número de posibles funciones distintas. La caja da más libertad que el estuche, que diría el clásico profesor. Y y es que, en arquitectura, aquel «form follows function» dejó hace tiempo de ser un dogma.

¿Minimalismos? No, gracias. Suelen ser estos minimalismos advenedizos hoy a la moda espacios sin contenido, para acoger, quizás, vidas vacías. Sí, en cambio, a una arquitectura y a un diseño profundos que van al centro de la cuestión, que son esenciales. Con más o menos elementos dependiendo de aquello para lo que deban servir. Con precisión. Para disfrute de los hombres.

En un corrosivo pero divertido editorial del mes de enero del House and Garden, editado en Nueva York, su guapísima directora Dominique Browning confiesa ser entusiasta de la bañera, y afirma que ella nunca se metería en una gélida bañera paralelepípedica purísima de John Pawson, el arquitecto inglés minimalista, que definiera el término «minimalismo» en su Minimun, y que es sobre todo conocido por sus bañeras cajón. Yo —con Dominique— buscaría una bañera menos minimalista y más ergonómica, más precisa, más esencialmente bañera y me daría un buen baño de agua caliente; para poder seguir haciendo una arquitectura menos «minimalista» y más esencial, más vital. Con la esencia de la vida ■



Silla Gorka diseñada por Jorge Pensi. Produce Akaba.



Arriba. Mueble con cajones Dos sentidos, de Jaume Treserra, 1994.

Abajo. Cubertería AJ diseñada por A. Jacobsen para el restaurante del Royal Hotel en 1957.

gafas, que te enseña a mirar, a ver y a usar. Con eso, ya me daría con un canto en los dientes.

Es una historia muy antigua, aquello de lo que habla Luis Fernández Galiano: la mirada apolínea y la mirada dionisiaca; el ojo de Ledoux, el que mide, y el ojo de Magritte, que provoca ensoñaciones. Las dos cosas son posibles. Yo añadiría un tercer ojo, que no es el de Lotsang Rampa, claro. Es el ojo de André Breton, el ojo de «Le chien andalou», cuando en la película de Buñuel se corta y rasga. Es ese ojo que tú dices que está siempre en el filo y que provoca tensiones, repulsión y que ayuda a comprender cosas fuera de la rutina cotidiana, que no es lo obvio, lo obvio no es la rutina cotidiana.

P.C: Por eso creo que es cada vez más importante hablar de cultura del proyecto porque es lo que nos permite cortocircuitar las sensaciones. Es una forma de mirar, de cruzar transversalmente los conocimientos, de percibir de manera diferente.

A.C: La mirada cualificadora, al fin y al cabo. Miras algo, te detienes y, al hacerlo, cualificas las cosas. Es muy antiguo, de eso ya nos hablaba Marcel Duchamp: paro, recojo y llevo a mi estudio y de esa manera cualifico, convierto las cosas en una otra distinta.

P.C: El problema es que de Duchamp ya no quedan muchos por ahí.

A.C: Bueno, afortunadamente también. No es algo que nosotros estemos inventando ahora mismo. Frente a cómo debemos liberarnos del siglo XX,

estamos cayendo porque pertenecemos a él. Y porque me da la impresión de que ya se ha acabado. Es importante pensar que el siglo XX no acaba en el 2001, sino que posiblemente el siglo XXI ha empezado ya y el XX comenzó tal vez en España en 1898 con la pérdida de las colonias. Estoy casi convencido de que ya ha finalizado y que nosotros somos los flecos del siglo XX.

P.C: O en 1989, el día de la caída del muro de Berlín...

A.C: Claro, las grandes contiendas. ¿Cuándo se define la expresión «políticamente correcto»? En el 68 no había «políticamente correcto». ¿Cuándo empieza lo light, lo políticamente correcto, aquello que siempre navega entre dos aguas, que no es ni blanco ni negro si no gris? El siglo XX, en el tiene lugar un enfrentamiento ideológico absolutamente brutal, rupturista, no por la vía del diálogo, sino de la lucha, ya sea ideológica,

intelectual, meramente personal, política o de clases, se acabó.

P.C: Estamos aguando el vino. Se está perdiendo la densidad, todo se está convirtiendo en algo aguado. Lo que era minoritario, se convierte en fenómeno mayoritario, pierde fuerza, radicalidad y capacidad de propuesta. Es algo que parece pasarle también a muchas propuestas del diseño contemporáneo.

A.C: Sí. Hay una frase de un amigo y maestro que es Paco Alonso que decía que la arquitectura y el diseño es como el yogurt. Como a nadie nos gusta, hacemos yogurt de fresa, con trozos de manzana o de frutas salvajes. Como nadie se puede tragar un buen yogurt griego o turco, igual que nadie se puede tragar el buen diseño o la buena arquitectura, hacemos lo que hacemos. Quizás, enlazando con lo que tú dices y terminando, lo que hay que recuperar es el buen yogurt, y que nos guste ■